

Colóquio Desenhar à Distância

DARQ_17NOV2020

Francisco Ferreira_EAUM/Lab2PT

Um desenho que pede um corpo andróide

Nós, que já temos uma sensação corpórea como a de um andróide, não voltaremos mais ao mundo real. Qualquer que seja o nosso entusiasmo nostálgico por um retorno ao passado, a casa que sobrevive na nossa memória não é mais que uma imagem ilusória, como aquela que flutua no mar no filme Solaris de Tarkovski, ou como a casa fantasma que flutua na catedral em ruínas.

Para curar o corpo, caído num autismo esquizofrénico, não é necessário que retiremos a parede que separa o interior do exterior? Faz falta criar uma corrente de ar entre o espaço real e o fictício.¹

Num texto de 1988, Toyo Ito apresenta uma reflexão em torno da condição da cidade contemporânea que parte de uma revisita crítica à cabana primitiva de Marc Antoine Laugier determinada pelo confronto que o autor provoca entre esse *objecto* e a paisagem urbana de Tóquio, caracterizada, nas suas palavras, pelo *fluxo invisível das correntes magnéticas invisíveis*, lugar onde *a sombra das árvores, apropriada para desfrutar a frescura, pode estar dentro do bosque de aço e alumínio onde retumba o som do sintetizador*². Como na obra do escritor William Gibson - autor que viria a cunhar a meio dos anos oitenta o termo ciberespaço - Ito dedica nesse a sua atenção ao potencial significado - poderíamos dizer à potencial realidade - do espaço espectral que os ecrãs iluminados de Tóquio impõem à cidade, transformando-a num *imenso plano mediático* meta-narrativo.

No debate em torno do ensino do Projecto em tempos de confinamento e da sua inerente e inevitável circunscrição ao mundo das plataformas digitais, a invocação desse texto pretende recontextualizar a discussão entre o *mundo real* e o *mundo digital* de modo a que esta não se circunscreva ao mero questionamento da radicalização dos *instrumentos* inerentes ao segundo, mas à percepção de que esses instrumentos se configuram, em si mesmos, como manifestações da crescente inexistência de uma oposição efectiva entre aqueles dois mundos. Propomos assim, no testemunho que apresentamos, uma sequência narrativa permeada por fragmentos de outros discursos que ensaia uma caracterização da nossa experiência, afectada por reflexões e impressões que, ao longo do tempo, se foram intrometendo.

1. Exterior

Separadas como coisas separadas pelo sim e pelo não, estão as coisas que existem no interior e no exterior. Dependendo do ponto de vista: do ponto onde estamos e do ponto onde estão as coisas que observamos, dizer dentro ou fora é dizer sim ou não. Sim ou não, são palavras que exprimem indirectamente medidas, distâncias. O Sim aproxima, diminui a distância, diz que estamos perto; o Não afasta, determina uma distância maior. De facto, o Sim e o Não quase podem medir-se com uma régua, são medidas de uma geometria de linguagem, de um desenho verbal que exprime um dentro e um fora.³

Em Março de 2020, mais precisamente no dia 9, foi comunicada à comunidade académica na Universidade do Minho a obrigatoriedade de confinamento; foi-nos assim comunicado, de forma abrupta - embora já

¹ Ito, Toyo — *Una Arquitectura que Pide un Cuerpo Androide*, in *Escritos*, 2000, p. 65, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos

² Idem, p. 47

³ Tavares, Gonçalo M. — *geometria, pensamento*, in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, p. 30, Editorial Caminho

subliminarmente esperada - que *Não*; e assim, de repente, encontramos-nos todos do lado de fora, tornados pela pandemia em singularidades expostas, em *acontecimento de um exterior*.⁴

Foi aí, nesse exterior - que habitámos, fundamental e paradoxalmente no espaço interiorizado das nossas casas - que num primeiro impulso nos debatemos com a ideia de uma realocização, que, na realidade, não era mais que uma tentativa de uma compreensão - *compreender é puxar para dentro, não compreender é empurrar para fora ou manter lá fora*.⁵ Na ambiguidade dos primeiros dias, na hesitação das primeiras aulas e dos primeiros contactos no ecrã em vez da sala de aula, foram de facto os desenhos e o discurso algo titubeante que os tentava acompanhar - porque entre as quebras de ligação e a adaptação dos gestos e da liberdade do lápis à forma e percursos geometrizados do rato informático, o discurso sofre interrupções várias - o que de algum modo nos parece ter, pelo menos, reconduzido a um espaço outro - *Importante aqui é a noção de exterior ser expressa, em muitas línguas europeias, por uma palavra que significa à porta (fores é, em latim, a porta da casa, a palavra em grego, significa literalmente na soleira). O exterior não é um outro espaço situado para além de um espaço determinado, mas é a passagem, a exterioridade que lhe dá acesso - numa palavra, o seu rosto, o seu eidos*.⁶

2. Localizar

A compreensão intelectual é uma compreensão física; com medidas de proximidade ou afastamento. E neste sentido compreendemos melhor o ser, o que existe, do que o que não existe; compreendemos melhor o que tem volume do que o que não ocupa espaço e nem tem mapa para o localizar. Compreender é localizar.⁷

Na primeira semana de confinamento não sabíamos o que poderia ser uma didática à distância para uma disciplina de Projecto. Se, pedagogicamente, os objectivos de ensino-aprendizagem se deveriam manter, se deveriam forçar a permanecer - ou pelo menos a não perder o seu propósito-, a sua metodologia, as suas ferramentas, haviam subitamente desaparecido. Porque essas ferramentas estavam inexoravelmente ligadas ao espaço físico em que aconteciam - à sala de aula, ao estirador, à materialidade dos objectos, à presença do corpo. Compreender como lidar com esse constrangimento de movimentos, com essa aflição - entre os docentes, mas obviamente também com e entre os estudantes - tornou-se então um primeiro exercício a resolver, ou, no imediato, enfrentar. Um exercício que parecia obrigar, de facto, a uma refundação, já não da relação entre corpo e arquitectura - uma relação que como sabemos vem pautando uma parte substancial dos saltos e percursos ideológicos da sua história e das suas teorias - mas sim da relação entre corpo e ensino-aprendizagem da arquitectura, num contexto agora distinto e, em certo sentido, incorpóreo, como é o das plataformas ditas digitais com que nesse momento todos tivemos que nos familiarizar (primeiro), e (depois), ainda que contrariados, a aceitar como novo centro da acção didática do projecto, da imaginação e da representação - *Já não sabemos imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos*.⁸ Tal aceitação, não foi, assim, mais que a translação do corpo para a interacção com uma realidade outra, até aí acessória e distante, que passou de contexto inefável - um espaço virtual, sem valor para os sentidos - a lugar exclusivo para a possibilidade de proximidade ou contacto com o outro. Re-localizados num espaço multiplicado, e para todos os efeitos, desconhecido, hesitávamos. *Este termo, hesitante parece-nos fundamental. Um avanço hesitante: eis um método; avançar, não em linha recta mas numa espécie de linha exaltada, que se entusiasma, que vai atrás de uma certa intensidade sentida; avanço que já não tem um trajecto definido, mas*

⁴ Agamben, Giorgio — *Exterior*, in *A Comunidade que vem*, 1993, p. 54, Editorial Presença

⁵ Tavares, Gonçalo M. — *geometria, pensamento*, in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, p. 31, Editorial Caminho

⁶ Agamben, Giorgio — *Exterior*, in *A Comunidade que vem*, 1993, p. 54, Editorial Presença

⁷ Tavares, Gonçalo M. — *geometria, pensamento*, in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, p. 31, Editorial Caminho

⁸ Tavares, Gonçalo M. — *contestação de territórios*, in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, p. 32, Editorial Caminho

*sim um trajecto pressentido, trajecto que constantemente é posto em causa; quem avança hesita porque não quer saber para onde vai - se o soubesse já, para que caminharia ele?*⁹

3. Limbo

*Para Case, que havia vivido na incorpórea exaltação do ciberespaço, isso constituiu a Queda. Nos bares que frequentara enquanto cowboy no topo, a atitude de elite era um certo desprezo pela carne. O corpo era carne; Case caíra na prisão do próprio corpo.*¹⁰

Do constrangimento do corpo e dos sentidos para a sua incorporação na rotina diária do trabalho e da actividade social, do *exterior* das nossas casas para o *interior* do mundo virtual das plataformas digitais. Ao contrário de Case, aprisionado no próprio corpo, como descreve Gibson, tivemos que, à força, extrapolar a condição física e material das coisas - do corpo, da mesa, do papel, do cartão, do lápis - e *mergulhar* no ecrã, inventando a partir daí, timidamente, o lugar onde o desenho inerente ao exercício do ensino-aprendizagem do projecto poderia, talvez, existir, não como nova condição, mas como modo de sobrevivência didático. Nas aulas habituais de Projecto, isto é, nas aulas de Projecto em que o corpo convive com os objectos e com as ideias em igual medida, acompanhamos desde sempre as discussões em torno das propostas dos estudantes às questões levantadas pelos exercícios, com o caderno aberto e o desenho a ocupar uma parte fundamental do discurso. Agora, nesta nova realidade espacial situada no ecrã - *Um ano naquele sítio e ainda sonhava com o ciberespaço, enquanto a esperança se lhe enfraquecia, noite após noite*¹¹ - o caderno, antes central e preenchido pelo acontecimento da conversa tornada desenho, continuava aberto, mas permanecia, por longos períodos de tempo, vazio, mesmo até ao fim de cada conversa com cada estudante, momento em que, por poucos segundos, tentávamos - sem grande relevância - sintetizar num esboço, numa imagem, um hipotético registo daquela troca. Noutro lado daquele novo interior infinito, os estudantes, mais hábeis, faziam *print screens*, cristalizando assim momentos em que as nossas linhas - pouco ortodoxas - se sobrepunham às suas - normalmente decorrentes do desenho geometrizado do cad, do desenho nascido e desenvolvido no mesmo ambiente em que agora nos encontrávamos - *A despeito de toda a droga tomada, de todas as esquinas dobradas em Night City, ainda vislumbra durante o sono a matriz, a brilhante esteira de lógica desdobrando-se pelo vazio incolor.*¹² Sentimos, na continuidade da nossa resistência - a dos docentes e a dos estudantes -, da nossa resiliência, que as ferramentas que agora mais utilizamos - os computadores, os ratos, as plataformas digitais - não são eficazes na exploração das qualidades que o espaço que agora habitamos de forma mais intensa possam eventualmente conter; comportam-se ainda como próteses defeituosas, que não parecem conseguir substituir as que utilizávamos no *mundo real* nem ser eficazes na exploração das qualidades comunicantes do desenho, da mesma forma que, no entanto, o parecem conseguir noutros registos, nomeadamente na possibilidade de uma participação generalizada mas próxima em conversas com interlocutores específicos, na rapidez que permite na procura e partilha imediata de referências que se encontrem já armazenadas no mundo virtual dos *sites* e das bases de dados, ou na eventual compatibilização dos discursos oral e escrito, dependendo das circunstâncias ora técnicas ora temáticas. Habitámos assim este espaço outro conjugando resiliência e pessimismo, comunicação e ausência, desenho e extravio, sentimentos e coisas que tendem a prolongar-se e a permanecer - *Esta natureza límbica é o segredo do mundo de Walser. As suas criaturas estão irremediavelmente extraviadas, mas numa região que está para além da perdição e da salvação: a sua nulidade, de que tanto se orgulham, é acima de tudo neutralidade em relação à salvação, a objecção mais radical que alguma vez foi feita contra a própria ideia de redenção.*¹³

⁹ Tavares, Gonçalo M. — *hesitação e investigação*, in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, pp. 26-27, Editorial Caminho

¹⁰ Gibson, William — *Neuromante*, 1984, p. 14, Gradiva

¹¹ Idem, p.13

¹² Idem, p.13

¹³ Agamben, Giorgio — *Do limbo*, in *A Comunidade que vem*, 1993, p. 14, Editorial Presença

4. Desenho

Deixa-me dizer isto: se tivesses acreditado mais no desenho do que na escrita estarias mais próximo do que é verdadeiro no Mundo. Foi uma questão de crenças, foi uma aposta em cavalos. Os homens apostaram no cavalo errado. Eis um resumo possível da história das ciências (e não só).¹⁴

O desenho que acompanha o - e que se torna em - discurso nas aulas de Projecto é, antes de mais, um desenho do pensamento, não um desenho de coisas; é, em simultâneo, a construção e a representação de um processo conjunto de descoberta - entre docente e estudante - não de formas mas de horizontes que, de forma paradoxal, quanto mais se revelam mais afastados se tornam. De certo modo, este desenho do pensamento que tenta em simultâneo conceber e representar o espaço implica uma certa desorientação, uma certa imprevisibilidade de ambas as partes - *O pensamento define espaços e é definido por espaços; o pensamento lógico separa e aproxima, inclui e afasta. Funciona como uma estrutura que gere territórios, um proprietário ou um legislador que permanentemente diz: isto está dentro, pertence a, isto está fora, não pertence a. E a questão do desenho é fundamental: o pensamento deve desconfiar daquilo que não se pode desenhar; a impossibilidade de desenho, a manifestação de um indesenhável, é um desvio para o abstracto. Pelo contrário, aquilo que existe pode ser desenhado, mesmo que não seja facilmente localizável pelos olhos.*¹⁵ No centro da ambiguidade e incerteza, quer face aos processos da didática do Projecto quer às condicionantes da rotina diária que ainda resistem, a necessidade de uma prática de um desenho especulativo, de um desenho disruptivo e inventivo, particularmente face às ameaças restritivas de um eventual deslumbre perante a ilusória capacidade das ferramentas digitais de transportarem consigo uma imagem de *coisa resolvida*, tornou-se mais evidente que o habitual, no sentido de transformar a experiência do Não, do estar *fora*, em possibilidade de radicalizar os processos de pensamento pelo desenho. *Os movimentos ganham uma liberdade invulgar quando o centro se move, quando desaparece ou se esconde. Há, na imaginação, uma ruptura com o desenho geométrico, e um avançar em direcção ao desenho livre. Faz sentido pensar, quando muito, numa geometria esquizofrénica, uma geometria de vias duplas e simultâneas, vias que se contradizem, geometria impossível de construir, de ser transformada em coisa com volume; geometria surpreendente, geometria torta. Nesta categoria espantosa (que espanta, que surpreende), categorias como interior e exterior perdem força e sentido. E outras categorias estranhas poderão ganhar o seu lugar: tremer/não tremer; saltar, não saltar; sabotar/não sabotar (linhas que tremem, espaços que faltam, ângulos que sabotam a definição de ângulo, etc., etc.).*¹⁶

5. Distância

*Há a escuridão. E há a luz. Há homens e mulheres. Há comida. Há restaurantes. Doenças. Há o trabalho. O trânsito. Há os dias como os conhecemos. O mundo como imaginamos que seja o mundo.*¹⁷

A grande manchete do mundo virtual/digital, é a da eliminação da distância. Como se o espaço físico (mas também o tempo) deixasse de ser relevante para a nossa localização e para a percepção da nossa existência - mas sobretudo para a existência da nossa percepção. O sentimento de ubiquidade que nos envolve hoje - e mais ainda em períodos de confinamento radical em que, paradoxalmente, estamos sempre, ou pelo menos, mais *ligados* - representa, de facto, uma certa erosão da especificidade dos sentidos, que agora se parecem querer contrair e fundir uns nos outros - como o tacto e a visão que se procuram confundir nas promessas dos ecrãs tácteis. O desenho é, de facto, uma acção fundamentalmente decorrente da visão; o seu conteúdo - mas também o seu método - , seja na representação do pensamento, na representação da sua construção, na representação do que se

¹⁴ Tavares, Gonçalo M. — *O falhanço dos homens*, in *Breves Notas sobre Ciência*, 2006, p. 98, Relógio D'Água Editores

¹⁵ Tavares, Gonçalo M. — *geometria, pensamento*, in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, p. 31, Editorial Caminho

¹⁶ Tavares, Gonçalo M. — *contestação de territórios*, in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, p. 32-33, Editorial Caminho

¹⁷ Mackenzie, David — *Perfect Sense*, 2011, BBC Films

observa ou na observação dessa representação, definem-no como coisa visual. Na prática pedagógica e didáctica do Projecto - ora na sala de aula ou no ciberespaço rudimentar das plataformas digitais - o desenho é sempre meio e objecto de comunicação, é ilustração e substância discursiva; mas enquanto que no espaço físico da escola-atelier o desenho funciona na maior parte das vezes como elemento funcional de uma conversa circunscrita a dois intervenientes, na escola-auditório do ciberespaço torna-se em elemento agregador de múltiplos intervenientes que, em simultâneo, com ele estabelecem relações subjectivas, mais ou menos operativas. Neste contexto, o desenho desenvolve - ou pode desenvolver - características decorrentes do *espaço acústico* - seguindo a definição de Marshall McLuhan¹⁸ - em que se revela; cada linha ou imagem desenhada aparecerá replicada como um eco sem fim, interagindo com outros ecos que, em simultâneo, ocupam ou decorrem da acção de cada interveniente. Para além disso, ao contrário dos desenhos do nosso caderno, que aí permanecem, identificados, individualizados, sequenciados, os desenhos feitos ou transportados para o espaço digital tornam-se fragmentos desapegados da sua origem, reconfigurados enquanto memórias sem sujeito definido - *Na memória que trabalha directamente com o imaginário o que importa não é tanto a veracidade, mas a intensidade. Não importa se foi assim que acontecem, importa sim se a memória relatada excita, influencia, se sacode o ouvinte e o engrandece. Quando se narra uma história imaginativa (com auxílio da memória enquanto ficção inconsciente) o que importa são os efeitos dessa história no mundo que aí vem, não a proximidade aos factos do mundo que já foi e já não existe.*¹⁹

Se entendermos a distância - no contexto do espaço virtual das redes e das tecnologias de informação - não como um afastamento ou uma desumanização estéril e exclusiva, mas como um estado distinto e complementar de proximidade mediada, podemos então talvez considerar que o desenho pode manter aí o mesmo propósito de continuar a imaginar o mundo, ao mesmo tempo identificando - e habitando - de forma eventualmente mais evidente, a *corrente de ar entre o espaço real e o fictício*. E isso pode não ser, afinal, algo tão definitivamente prejudicial como hoje julgamos.

¹⁸ Afirmo McLuhan: *No mundo acústico, que é o mundo eléctrico da simultaneidade, não há continuidade, não há homogeneidade, não há conexões, não há 'stasis'. Mover-mo-nos de um mundo [McLuhan refere-se aqui ao mundo visual] para o outro representa uma grande alteração. É a mesma alteração experimentada por Alice, quando resolveu atravessar para o outro lado do espelho. O que Alice experimenta aí é a passagem do mundo visual para o mundo acústico. (Marshall McLuhan Speaks Special Collection: Living in an Acoustic World, in <https://marshallmcluhanspeaks.com/lecture/1970-living-in-an-acoustic-world/index.html>*

¹⁹ Tavares, Gonçalo M. — *memória/imaginação*, in *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, pp. 374-375, Editorial Caminho